

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

TITULO DE LA TESIS

“PINTURA DE PINTURA”

Una exploración a través de la pintura sobre mi proceso pictórico

NOMBRE DEL ESTUDIANTE:

BYRON TOLEDO

DIRECTOR:

MASTER MANUEL KINGMAN

QUITO – ECUADOR

AÑO 2011

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
--------------------	---

CAPÍTULO I:

1.1 Pintura de Pintura Referentes y métodos.....	5
1.12 Pintura Moderna (deconstrucción de la mimesis)	5
1.23 Expresionismo Abstracto	11
1.34 Apropiación como forma de producción.	13

CAPÍTULO II

2 De las manchas de color a las técnicas proyectivas.....	17
2.1 Manchas como forma de creación.....	17
2.2 Técnicas Proyectivas Test Rorschach.....	18

CAPÍTULO III

3 La transición de una imagen abstracta a una mas figurativa mediante el acto de pintar	21
--	----

CONCLUSIONES.....	27
-------------------	----

BIBLIOGRAFÍA.....	30
-------------------	----

Introducción

Por ser esta una tesis que explora en lo pictórico quisiera relatar como antecedente de que manera se ha dado mi acercamiento a la pintura.

Para mi la pintura siempre ha tenido tintes terapéuticos, desde que empecé a pintar la pintura funcionó como un medio de comunicarme conmigo mismo, una especie de dialogo interno a través de la imágenes creadas. Nunca me identifiqué claramente con un estilo, dentro de mi producción pictórica es difícil identificar un tema, y tampoco una estética en particular. En mi proceso creativo -en la mayoría de los casos- las pinturas fueron provenientes de manchas de color, las mismas fueron lanzadas indiscriminadamente al lienzo, pero no con una intención clara además de las ganas de pintar. El resultado de esto son una suerte de diálogos visuales, una acción y reacción en la que las imágenes resultantes tienen a las manchas de color como punto de partida.

En mi producción pictórica siempre puedo reconocer cuestiones muy personales, pero siempre el proceso del cuadro se pierde en la memoria, se cubre capa sobre capa y solo se puede ver el resultado final, el inicio (las manchas) se borran y se transforman en imágenes figurativas, y la pregunta, de donde vino, se vuelve imposible de responder, las manchas y el proceso de transformación de estas se pierden, a medida que el cuadro se va tapando de pintura, las capas iniciales que provocaron las imágenes finales se invisibilizan para solo mostrar aquello que es legible, estructurado, y puede ser concientizado. De ahí la idea de profundizar en estos procesos, a través de la intención de sistematizarlos en un método para así poder identificar etapas o pasos a seguir dentro del proceso de generación de imágenes.

La necesidad de esta tesis va mas por entender como se dan estos procesos en mi mente, de como se generan estos diálogos y como estos se llegan a proyectar en la superficie del lienzo. Además de la posibilidad creativa que resulta de estos, desde la generación de imágenes y la intención de que mi pintura se expanda, deje de ser solo

para mi y funcione colectivamente. El generar esta serie de cuadros o mejor dicho objetos pictóricos tiene un trasfondo personal y otro colectivo, el personal vendría a ser concientizar de alguna forma estos diálogos internos, sin perder lo íntimo y personal de mi pintura. Tengo la intención de poder lograr mediante esta concientización que mi pintura llegue a ser colectiva, se trataría de hacer mi pintura libremente haciéndola encajar en mi proceso artístico, sin embargo esta correspondencia no se da por los temas plasmados en las imágenes sino en el proceso de generación de estas imágenes. Uno de mis intereses principales dentro de mi que hacer artístico ha sido por el inconsciente y como este se manifiesta, y en la obra "Pintura de pintura", la manera en la que se articula esta propuesta desde mi punto de vista en una especie de metamorfosis de ideas abstractas en imágenes legibles. Este proceso pictórico tiene la pretensión de traer el inconsciente al consciente para lograr representar mundos internos, además hay que considerar las posibilidades del método que me he planteado para crear reflexiones sobre la pintura como tal.

Capítulo Uno

1 Pintura de Pintura Referentes y métodos

Pintura De Pintura es una obra que parte de referentes del modernismo a partir de la apropiación de la técnica e ideas atravesadas dentro del expresionismo abstracto teniendo en cuenta la importancia que esta vanguardia tiene como parte del relato de la historia del arte y la crítica. Sobre todo me interesa el método de creación de esta vanguardia artística, el acercamiento viene dado a través de la búsqueda de un medio de creación desde el punto de vista psicológico y técnico provocado a través de la utilización de imágenes abstractas para proyectar imágenes figurativas a partir de las mismas. Antes que nada es necesario situar al expresionismo abstracto en el contexto histórico en el que se desarrolló, en particular desde las teorías de Clement Greenberg¹ sobre el arte moderno y su ideal de arte puro desde una evolución visual de la pintura.

1.1 Pintura Moderna (deconstrucción de la mimesis)

Desde la época de Aristóteles la mimesis fue definida como la imitación de la naturaleza, esta idea ha estado presente en el arte desde sus comienzos, se puede decir que desde antes que el arte se llame arte, un ejemplo se da en la cultura griega donde la mimesis es evidente, se expresa en las representaciones de sus gobernantes o personas prominentes de la sociedad hasta las figuras que erguían en honor a sus dioses a los cuales dedicaban enormes monumentos en los que las representaciones tenían un sentido muy mimético y estaban guiadas por cánones de belleza como la simetría y la proporción. En la mimesis en el pensamiento de Jenofonte en los diálogos de Sócrates con Parrasio se llega a definir a la pintura como una “imagen de las cosas visibles” para lo cual los pintores imitan mediante colores aquello que el ojo percibe, las cualidades físicas de los cuerpos, el volumen, el tacto la incidencia de la luz y la sombra”².

¹ Clement Greenberg, uno de los críticos de arte más importantes del siglo XX, autor de La pintura moderna y otros ensayos

² Oromí Neus Galí, . (2005) La mimesis La mimesis de la pintura y la escultura en el pensamiento de

Este pensamiento de valoración de la representación mimética pierde un poco de peso en el medioevo que abarca aproximadamente desde el siglo v hasta el siglo xv, en esta etapa las representaciones se inclinan hacia determinados ideales de belleza y religiosidad cristiana y no son necesariamente miméticas mas bien tienden a una cierta deformidad o exageración en los rasgos, las imágenes son mucho mas planas y los motivos son básicamente religiosos, ya que el arte se utiliza como herramienta para fomentar la fe religiosa como se puede ver en el fresco de Master of Taüll : *Apse of Sant Climent de Taüll de alrededor de 1123* (fig. 1), en esta obra las representaciones son de carácter religioso y las formas no se rigen por una idea mimética, los rasgos son deformados y las proporciones no coinciden. Por ejemplo, el cuello es demasiado ancho en proporción al resto del cuerpo al igual que el largo de los brazos, también es evidente que la intención no es generar una representación realista mas bien una idealización de un tema de religiosidad cristiana. Si en el medioevo los artistas se alejan de la representación mimética en el renacimiento se retoma con gran fuerza la idea clásica de mimesis que tiene una gran influencia en todo el arte occidental. En este periodo hay un gran interés por la ciencia dentro de las artes y sus modos de representación, por ejemplo, el conocimiento de la perspectiva y los estudios sobre las proporciones humanas ayudaron en gran medida a que las representaciones pictóricas sean mas fieles a la realidad visible, esto lo podemos ver en la pintura de Leonardo Da Vinci *HI. Anna, María de 1510* (fig. 2) , obra en la cual se puede observar que la representación es mucho mas fiel a la realidad, es decir la imagen es una copia de la naturaleza, hay un interés por el volumen, la perspectiva, la proporción, la luz y la sombra que hace que este tipo de representaciones sean mimeticamente hablando mucho mas fieles a lo que están representando. Este sentido mimético en el arte que surgió en el renacimiento siguió vigente hasta el romanticismo, de ahí en adelante inicia lo que llamamos arte moderno donde el sentido de mimesis pasa a un segundo plano y empieza a repensarse las maneras de representar

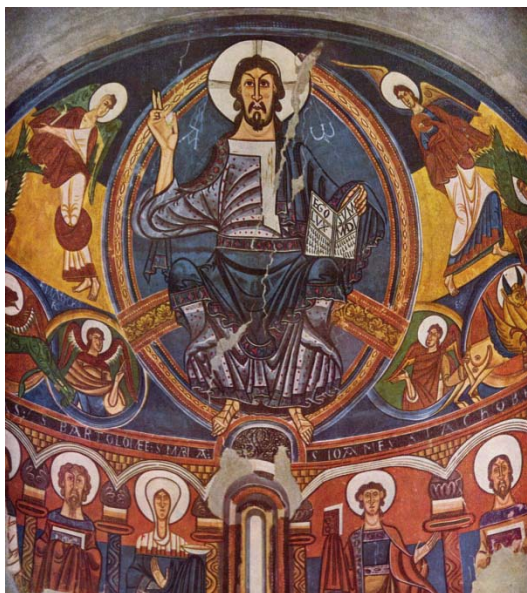


fig. 1



fig.2

En el siglo XIX nace la fotografía, su aparición en el campo de lo visual y las representaciones alteran en gran medida al arte pictórico, ya que la necesidad de representar la naturaleza tal como se ve pierde valor en un sentido pictórico debido a que la fotografía ocupó esta función. La invención de la fotografía entre otros factores abren las puertas a lo que vendrían a llamarse las vanguardias históricas como el impresionismo que es un movimiento que se desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el apelativo de impresionistas surge a partir del cuadro de Monet "Impresión" fig. 3, sol naciente expuesto en la primera exposición impresionista la cual tuvo lugar entre el 15 de abril y el 15 de mayo de 1874, en las salas del fotógrafo Nadar. Esta muestra que fue mal vista por los críticos de aquella época entre ellos, Louis Leroy quien utilizó por primera vez el término impresionistas despectivamente para nombrar a este grupo de artistas.

Este movimiento a diferencia del Renacimiento y su comprensión mimética tiene otro tipo de preocupaciones, sus intereses estéticos iban por captar la luz, por entender como esta componía lo que vemos, por el instante, los momentos que nunca más se iban a repetir buscando lo puro y óptico, y no el color, construyendo imágenes a partir de manchas de color que el ojo humano articula en formas más reconocibles. Este movimiento marca una ruptura con los modos de representación previos y con intereses

totalmente nuevos, para Greenberg este movimiento da inicio al arte moderno³. A partir del impresionismo empiezan a surgir varios movimientos artísticos cada uno con nuevos intereses y preocupaciones sobre la producción artística, como fue, el de los expresionistas⁴ con artistas como Edvard Munch, Ensor y Oskar Kokoschka, estos artistas sacrificaban la similitud de la forma en un afán expresivo, haciendo uso de una pincelada fuerte y gestual, con imágenes de fuerte carga psicológica, en sus representaciones había además contenido muy critico hacia la sociedad de la época, sus preocupaciones iban mas por representar sus mundos internos en un afán expresivo donde la subjetividad del autor tenia gran importancia.⁵ En los expresionistas la preocupación por la representación mimética es casi nula, plasman figuras reconocibles con cierta proporción y perspectiva pero siempre dándole mas valor a la expresividad que a la forma, un buen ejemplo es la pintura de Eduard Munch "El grito" *fig. 4* (1893) en el cual se evidencia la gran expresividad de su pintura, las formas son reconocibles mas el tratamiento de la imagen no es tan detallado como para ser una imagen mimética y la pretensión del artista no era esa, era mucho mas subjetiva y cargada de emociones, miedos y fantasmas, el propio Munch describió así la experiencia que lo llevo a pintar la esta obra en particular :

"Caminaba yo con dos amigos por la carretera, entonces se puso el sol; de repente, el cielo se volvió rojo como la sangre. me detuve, me apoyé en la valla, indeciblemente cansado. lenguas de fuego y sangre se extendían sobre el fiordo negro azulado. Mis amigos siguieron caminando, mientras yo me quedaba atrás temblando de miedo, y sentí el grito enorme, infinito, de la naturaleza".⁶

La pintura expresionista sugiere una carga psicológica muy fuerte y un interés por las cuestiones primitivas⁷ en una especie de búsqueda de los orígenes, lo instintivo e inconciente que coincide con los estudios sobre el tema por parte del psicoanalista Vienes Sigmund Freud quien considera al artista como psicopatológico, de echo insinúa que el arte es una manera de evitar ese estado, además dice que el arte tiene su origen

³ Impresionismo disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Impresionismo>--- Visitado el 8 de Mayo del 2011

⁴ movimiento surgido a principios del S XX.

⁵ WALTHER, I. (ed.): Arte del siglo XX (2 vols.). Taschen, Colonia 1999.pg 277

⁶ García Milko, Recopilación de la colección "Grandes pintores del siglo XX" Eduard Munch, disponible en <http://www.imageandart.com/tutoriales/biografias/munch/munch.html> visitado el 21 de octubre del 2011

⁷ Foster Hal, Krauss Rosalind, Bois Yves-Alain Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad. 2006 Pg. 19

en una desviación de la realidad, en una especie de compensación estética por nuestra enorme renuncia instintiva.⁸ Este interés por lo instintivo y primitivo en el expresionismo y otras vanguardias genera nuevas búsquedas por ende deriva en nuevas estéticas que pretenden expresar estas búsquedas influenciadas en gran parte por el aparecimiento del psicoanálisis.

Es evidente que muchas de estas nuevas estéticas que surgieron por los distintos intereses de cada vanguardia derivó en una deconstrucción de la idea de mimesis, la cual se fue haciendo cada vez más fuerte en el arte moderno, deconstrucción que para Greenberg era apreciada de manera progresiva. Para este autor lo moderno permitía criticar al arte desde adentro, es decir la pintura critica a la pintura no para subvertirse sino para establecerse más firmemente en su área de competencia en un proceso de purificación, ya que, para Greenberg el ideal de la pintura era el de llegar al arte puro para lo cual debían prescindir de préstamos de otros campos como la escultura (lo tridimensional) así el proceso de purificación se constituyen en uno de autodefinición, dándole al arte un papel auto crítico y reflexivo “arte por el arte”.⁹ Si bien el arte moderno de alguna manera mantiene esta evolución estética hacia lo puro en la pintura, también mantiene diversos intereses desde psicoanalíticos hasta políticos los cuales marcan distintos caminos estéticos en su producción que no necesariamente encajan con la idea de arte puro como el surrealismo cuyo interés por el psicoanálisis, los sueños, el inconsciente se manifestó estéticamente contrario a lo que el arte puro de Greenberg requería, su camino fue más hacia el realismo, pero sus métodos e intereses influenciaron al expresionismo abstracto, la cúspide del arte puro.

⁸ Foster Hal, Krauss Rosalind, Bois Yves-Alain Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad.. 2006 pg. 19-20

⁹ Greenberg Clement, (2006) La pintura moderna y otros ensayos: edición de Felix Fanés. Madrid: Siruela.pg. 112



fig.3 Claude Monet, Impression, soleil levant, 1872

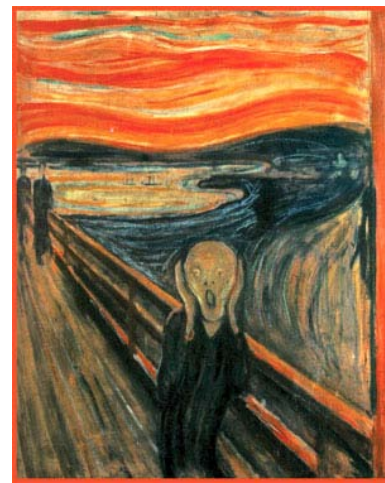


fig.4 Eduard Munch, El Grito, 1893

Varios movimientos siguieron apareciendo con nuevas propuestas e inquietudes, un ejemplo es el cubismo, vanguardia en la cual se empieza a aplanar las formas desde el color y a descomponerlas desde formas geométricas, en estas obras el espectador ya no puede contemplar la forma de manera mimética sino que debe reconstruirla en su mente, este tipo de deconstrucción de las imágenes es afín a la idea greenberiana¹⁰ del arte moderno de progreso y de autodefinición de la pintura, según sus ideas debía separarse de todo lo que sea un préstamo de lo tridimensional, ya que este es el campo de la escultura, mientras que el de la pintura es el bidimensional las ideas de volumen, perspectiva etc. Para Greenberg se van perdiendo según el arte moderno evoluciona¹¹.

Así con el aporte del cubismo y otros movimientos no necesariamente incluidos en la narrativa modernista de Greenberg el arte derivaría en lo que llamamos expresionismo abstracto¹², en este movimiento la idea de mimesis se pierde totalmente, llegando a cumplirse así la idea de arte puro propuesta por Greenberg. Dentro de esta búsqueda de la pureza en la pintura, el pintor estadounidense Jackson Pollock juega un papel preponderante ya que su obra carecía de todo tipo de contribuciones que fueran externas a la pintura, era la pintura en su nivel mas puro y libre de afectaciones provenientes de lo formal en el arte, eran mas bien el azar la inconciencia quienes guiaban la consecución de obras. Pollock realizó gran parte de su trabajo mediante el

¹⁰ De Clement Greenberg

¹¹ Greenberg Clement, (2006) La pintura moderna y otros ensayos: edición de Felix Fanés. Madrid: Siruela.pg. 116

¹² Movimiento pictórico dentro de la abstracción. Surgió en los años 1940 en Estados Unidos

dripping, técnica en la cual se chorrea pintura sobre el bastidor con diferentes herramientas (pinceles, cuchillos, jeringuillas y peras de goma para arrojar la pintura sobre el lienzo colocado horizontalmente en el suelo) mediante el uso de esta técnica pictórica Pollock llevo su pintura a un nivel mas puro según la narrativa moderna, ya que su propuesta pictórica carecía de perspectiva y profundidad, volúmenes etc. Es decir cualquier cosa que lo ligara con algo ajeno a la pintura. El dripping utilizado por Pollock, es la técnica a la cual recurro para realizar la obra, el uso de esta técnica no se da tanto por rescatar o reivindicar los ideales modernistas de arte puro y la planitud de la pintura sino mas bien por la experimentación en lo subjetivo e inconsciente en la materialización de formas abstractas, mediante un método del cual hablaremos mas adelante.

Esta teoría que Greenberg hace sobre el arte moderno parte de un análisis mucho mas estético y deja de lado muchos de los intereses particulares de cada movimiento como el que tienen por el psicoanálisis varios movimientos de preguerra y algunos de postguerra, pero en este sentido la idea de evolución lineal que mantiene Greenberg ayuda a ilustrar un poco el contexto del arte en el momento en el que el expresionismo abstracto apareció y como este marco el fin del arte moderno.

1.2 Expresionismo Abstracto

Me parece que la pintura moderna era una pintura llena de restricciones y limitaciones en su afán de criticarse y autodefinirse buscando la pureza de la misma, la pintura se realizaba dentro del cuadrado y este era una delimitación en si que la definía como tal, Para Greenberg la elaboración de un cuadrado significa ante otras cosas crear y elegir deliberadamente una superficie plana y también deliberadamente circunscribirla y delimitarla¹³. Entonces si la pintura debe ser plana debe eliminar toda vinculación a lo tridimensional para lograr su pureza. La abstracción surge como una forma de apartar la perspectiva el volumen y otros prestamos al arte tridimensional. Tomando en cuenta que para Greenberg la pintura moderna fue apreciada como una evolución lineal, la abstracción fue un gran paso dentro de esta evolución, según los preceptos modernos el

¹³Greenberg Clement, (2006) La pintura moderna y otros ensayos: edición de Felix Fanés. Madrid: Siruela. pg. 116

expresionismo abstracto y la pintura de acción son considerados como la culminación de este desarrollo, en el sentido de obtención de pureza pictórica.¹⁴

El expresionismo abstracto posee valores estéticos que parten desde lo gestual y primitivo, una suerte de deconstrucción de la forma en subjetividades logrando que en lo abstracto se perciba drama, movimiento y demás sensaciones. Siendo Jackson Pollock uno de sus principales representantes de lo que dentro del expresionismo abstracto se llamaba pintura “gestual” haciendo alusión al movimiento y dinamismo evidente a las obras que se realizaban. Otro aspecto a considerar en este tipo de pintura es el automatismo para pintar, esta es una de sus principales virtudes en función de preservar la pureza de la misma, pero sobre todo resalta la idea de inconsciente. Jackson Pollock manifestó en múltiples ocasiones que cuando pintaba no sabía lo que hacía, y no tenía intenciones de saberlo, lo importante era el acto mismo de pintar sin pretensiones de representación figurativa, en las que las formas no puedan ser relacionadas con la realidad visible sino más bien con alusiones inconscientes sumamente íntimas y personales, donde el yo (autor) es lo principal para las obras ya que estas hablan de cuestiones psicológicas del artista. Irónicamente el expresionismo abstracto tiene una fuerte influencia del surrealismo, movimiento que fue excluido por Greenberg de esta narrativa de la modernidad debido a que Greenberg lo consideraba un retroceso en el camino de la modernidad¹⁵. Pienso que la influencia es clara en los intereses psicoanalíticos por el inconsciente presente en ambos movimientos y la utilización de métodos para manifestarlo como la escritura automática y el automatismo en la pintura de los expresionistas abstractos.

Si bien la pintura expresionista cumplió con el ideal modernista que Greenberg defendía, esta marcó el fin de la narrativa moderna.

Yo pienso que el legado del expresionismo abstracto es más un legado de métodos pictóricos para expresar su inconsciente y materializarlo. Además de una estética completamente nueva a lo visto hasta el momento (años 50), es la narrativa de un

¹⁴ Lark Toby (2001) *Arte y propaganda en el siglo XX: la imagen política en la era de la cultura de masas*, Madrid- España, AKAL pg. 8

¹⁵ DANTO ARTHUR, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, ed. Paidós, Colecc. Transiciones, Barcelona, 1999. pg. 20

momento histórico de caos y decadencia donde el mundo vio cosas que nunca habían sido vistas una época de pos guerra de crisis económica y social, una Europa destruida, e innumerables avances tecnológicos que llevaron a nuevas formas de creación , en palabras de Jackson Pollock,

"Creo que las nuevas necesidades precisan nuevas técnicas, que el artista moderno ha conseguido hallar nuevos caminos y nuevos medios de transmitir su mensaje. Creo que el pintor moderno no consigue expresar la época en que vive, el avión, la bomba atómica, la radio, con los métodos que se utilizaban en el Renacimiento y en otras culturas del pasado. Cada época descubre su propia técnica".¹⁶

Ahora bien, si tomamos en cuenta que la pintura del siglo XX llevó a los extremos a la misma en un sentido representativo, deconstruyó la forma a su nivel mas abstracto con el expresionismo abstracto y la llevó al sentido mas mimético con los hiperrealistas¹⁷. Entonces el surgimiento de una nueva técnica o estilo en esta época sería un poco irreal e ingenuo en un sentido pictórico, una idea de nuevo u original se pierde ya que tomando en cuenta la innumerable cantidad de movimientos y estilos que están dentro del arte cualquier intento de un crear algo nuevo solo devendría en alusiones y modificaciones del pasado, mas que algo nuevo y original es una idea inexistente en un campo ya saturado de formas de representación, que a la final provienen de la misma fuente, lo real es aquí que la practica apropiación surge como respuesta y forma de producción utilizando al pasado como herramienta para trabajar en el presente sin pretender imitar si no mas bien replantear, resignificar y recontextualizar.

1.3 Apropiación como forma de producción.

"la práctica apropiacionista postmoderna no puede ser entendida simplemente como una frívola y acrítica estética referencial e historicista, comprometida exclusivamente con la búsqueda del placer de un lenguaje diferido, desplazado en el tiempo. No es el concepto de transmisión de las imágenes, estilos y pautas estéticas a través del tiempo el que opera aquí sino, sobre todo, el de su reubicación contextual. Y ésta orienta inevitablemente la reflexión sobre el arte hacia las esferas de lo social y de lo político. Se hace obligado entonces afirmar la distinción entre una práctica apropiacionista crítica de una positiva o afirmativa, e incluso proponer a esta distinción como el eje central de la oposición entre un postmodernismo "conservador" y uno "crítico"¹⁸

¹⁶ Mazariegos Jesus Carta a Gilmore Cheng (Sobre POLLOCK) disponible en: <http://sdelbiombo.blogia.com/2008/111001-carta-a-gilmore-cheng-sobre-pollock-.php> visitado el 30 de noviembre 2010

¹⁷ movimiento estadounidense que surge en la década de los 60

¹⁸ Prada Juan Martín(2001) *Introducción* Al libro "Apropiación Postmoderna Fundamentos, Madrid pg. 3

El apropiacionismo es una practica artística que surge en la década de los 80 muchos la relacionan con la idea de plagio o copia.¹⁹ Esto se debe a que en ciertas obras apropiacionistas se emplean los motivos y las técnicas utilizadas originalmente para la producción de la misma que debería dar una obra igual a la original (obra o estilo que en la historia lineal apareció primero) y ven en este acto de imitación un acto que elimina al autor ya que pueden ser confundidas con la original poniendo en conflicto la autoría y la idea de autor, pero al ser realizada por otro artista en otro tiempo y contexto sin pretender hacerla pasar por la original. La practica apropiacionista no se trata de una copia del pasado sino de traer de nuevo a una obra o un estilo, lo recontextualiza y resignifica dando como resultado una obra nueva que articula discursos y estéticas pasadas en un discurso contemporáneo. Un ejemplo del trabajo apropiacionista está en la artista estadounidense Sherrie Levine, quien en su obra *Fotografiando fotografías* realiza intervenciones en fotografías quitándoles o cambiándoles el texto que estas tenían previamente reconfigura el discurso de estas fotografías en uno totalmente nuevo liberándolas del contenido previo y haciendo que estas signifiquen lo que está en la imagen, negando el contenido previo y en si negando el discurso consumista de la publicidad corporativa. La obra de Duchamp ,Gioconda L.H.O.O.Q. (fig 5) en la que usa una reproducción del museo de Louvre y le pinta bigotes y una pequeña barba en su mentón y las siglas L.H.O.O.Q, leídas en francés esta frase parece decir algo así como ella esta caliente, haciendo burla de una de las obras mas icónicas en la historia del arte desde una idea critica hacia la historia y la institución arte, o Fred Wilson con su obra *Mine/Yours*(fig 6) en la que utilizando una fotografía de una familia afrodescendiente y unas figuras tridimensionales de la misma escena haciendo alusión a como se veía a la cultura afroamericana desde las estereotipadas representaciones de la sociedad americana en la que existía y existe una gran discriminación hacia las minorías.

Podemos ver que las practicas apropiacionistas son el empleo consciente del pasado para desarrollar una obra nueva y coherente con su contexto, además que recontextualizar y replantear cuestiones del pasado y de alguna manera realiza un acto crítico a sus discursos y a las instituciones que los validaron y en algunos casos a la negación de los mismos cuestionando a la institución arte quien los valido.

¹⁹ Avelina Lésper crítica de arte s/f.

En la Obra Pintura de Pintura hay un acercamiento al apropiacionismo, lo que se plantea es el uso de una técnica proveniente del expresionismo abstracto que fue usada por Jackson Pollock, como es el *dripping*. Esta técnica hacía alusión a la idea de inconsciente, de no pretender hacer nada más que expresarse en ese sentido, el acto de pintar se vuelve lo primordial e importa más que la pintura como imagen, sin pretender realizar formas representacionales. Mi intención no es pintar como Pollock sino con la técnica que este empleo. Esto sucederá al menos en un inicio, como primera parte de la obra, en la cual las alusiones al inconsciente que esta técnica permite se vuelven primordiales para la consecución de la obra mediante lo desestructurado y abstracto, donde en un primer acto se crea manchas de color que no aluden a nada mas que a lo que uno pueda ver en estas. A aquello que uno encuentre en las manchas. En una segunda parte del proceso de realización las formas se irán materializando (en un sentido mas mimético) pasando de formas abstractas resultado del primer acto a formas mas legibles, en una pretensión de manifestar el mundo interno de manera visual teniendo en cuenta que Freud y Lacan dicen que los acontecimientos decisivos de la formación del sujeto son escenas visuales sería lógico pensar que la representación también la sea como apunta la filósofa francesa Sarah Kofman el arte es un sustituto “originario” de tales escenas, a través de las cuales llegamos a conocerlas por primera vez²⁰.

La idea de método resalta en este proceso de manifestar el inconsciente con imágenes, ya que lo que se propone es realizar todo este proceso paso a paso, para así lograr que las imágenes surjan a manera de representaciones del inconsciente, entonces el proceso de pintar será un método para pasar las ideas inconscientes en una forma consciente usando a las manchas como punto de partida para crear representaciones.

Si vemos a la obra, *PINTURA DE PINTURA* desde la historia del arte y sobre todo desde las teorías de Greenberg, esta obra sería todo lo contrario al proceso de producción artística que hubo en el arte moderno. Si tenemos en cuenta que la evolución del arte moderno fue una deconstrucción de la idea de mimesis hasta llegar a la idea de arte puro, que dentro de la pintura era lo plano y meramente bidimensional y el expresionismo abstracto fue la idea cúspide de esta búsqueda del arte, la propuesta

²⁰ Foster Hal, Krauss Rosalind, Bois Yves-Alain(2006) Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad, AKAL pg 19-20

PINTURA DE PINTURA plantea un proceso inverso, parte de lo que para el modernismo fue considerado arte puro y lo lleva de regreso a lo que serían sus primeros pasos (un arte impuro según esta idea) mas mimético en sus representaciones. De alguna manera el arte ha tenido a lo largo de su historia, acercamientos y separaciones de la idea de mimesis. El periodo moderno fue el que marcó con mayor fuerza esta separación y la obra ilustra esta idea mostrando los opuestos, figuración y abstracción, en esta especie de dualidad que existe entre ambas formas de representación dentro del arte. La dualidad en esta obra en particular se complementa conformando un todo que vendría a ser la pieza terminada. En esta obra terminada hay una especie de juego visual, al ser pinturas de dos lados, el inicio y el fin se pierden en una totalidad, una especie de metáfora sobre el arte, ya que a lo largo de su historia sus representaciones son mas cercanas o alejadas de la abstracción o la mimesis, una especie de tira y afloja que representa el proceso que se dio a lo largo de la historia del arte .



(Fig. 6) Fred Wilson: Mine/Yours, 1995. Collection: Whitney Museum



(Fig 5) Gioconda L.H.O.O.Q. . Marcel Duchamp 1919

Capítulo 2

2 De las manchas de color a las técnicas proyectivas

En el anterior capítulo se revisó el acercamiento de la obra *Pintura de pintura* a la historia del arte en particular al modernismo. En la elaboración de la obra se hace mucha referencia al expresionismo abstracto y en este capítulo se hablará de la relación de la obra con las técnicas proyectivas provenientes del psicoanálisis en particular con el test de Rorschach. Se intentará plantear una analogía entre el test de Rorschach y la obra *Pintura de pintura* a partir de la formulación del test y del planteamiento de la obra además de las experimentaciones sobre el inconsciente y su proyección al mundo consiente.

2.1 Manchas como forma de creación

La idea de trabajar desde las manchas para la realización de imágenes pictóricas no es nueva. Leonardo Da Vinci y Botticelli las utilizaban como forma de enriquecer sus creaciones, Da Vinci utilizaba las manchas que se formaban a causa de la humedad en los muros para realizar sus frescos y recomendaba a los demás pintores de su época hacerlo tanto así que lo incluyó en su tratado de pintura. Planteaba que los artistas debían dejarse guiar por el azar de estas manchas para enriquecer sus creaciones. *“Si Bien es cierto, que en esta mancha de pintura se ven varias invenciones, de aquello que el hombre quiere buscar en ella”*²¹ complementaría diciendo que lo que el hombre busca es a si mismo. Las reflexiones de Leonardo sobre manchas mas que provenir del psicoanálisis (que no existía en esa época) es sobre la forma de creación y la representación del individuo, de sus miedos, alegrías, fantasías y recuerdos, para el pintor vendrían a ser una especie de detonante visual para la creación de imágenes en una suerte de introspección involuntaria. Las manchas dentro de mi trabajo vendrían a jugar el mismo papel como detonantes para dicha introspección, en ese sentido lo

²¹ Da Vinci Leonardo Tratado de pintura, Reglas del pintor. Disponible en: http://www.artifexbalear.org/leo_tra1.htm visitado el 16 de febrero del 2011

importante no es las manchas en si, sino el resultado de estas, y la consecuencia que uno mantenga para ser fiel a lo que resulte de las manchas, es decir no tener esquemas, ni bocetos prediseñados para realizar las imágenes finales ya que así toda la obra perdería su legitimidad desde la propuesta, para que esta legitimidad se logre, es también necesario para la elaboración de las manchas el uso la técnica del *dripping* ya que juega un papel primordial por lo azaroso y repetitivo que esta técnica con lleva, ya que este proceso repetitivo y casi automático que el *dripping* propone ayuda a perder la estructura previa que todos tenemos, esos esquemas de representación marcados desde la infancia, lo repetitivo del acto del *dripping* me ayudaba a poner la mente en blanco y la acción aunque voluntaria se volvía casi imperceptible, inconsciente por así decirlo, para mi esto garantizaba que las manchas fueron elaboradas carezcan de estructura. Así las manchas construidas sin una estructura se vuelven una herramienta clave para generar la proyección pictórica mas figurativa y reconocible, método muy similar al de las técnicas proyectivas.

2.2 Técnicas Proyectivas Test Rorschach

En mi opinión tanto Leonardo como Botticelli vendrían a ser los predecesores del Test de Rorschach, pensando en la proyección de imágenes legibles a partir de manchas, el trabajo de estos pintores posee una gran similitud con el proceso que se da para generar la proyección puesto que el test de Rorschach utiliza una imagen abstracta para generar la proyección.

El Psicologo Lawrence. K. Frank en 1939 dice.

“ Una técnica proyectiva es un método de estudio de la personalidad que enfrenta al sujeto a una situación ante la cual responderá según lo que siente, en el transcurso de esa respuesta. Permite captar la personalidad del individuo e inducirle a revelar su modo individual de organizar su experiencia, ofreciéndole un campo (objetos materiales, situaciones) relativamente poco estructurado y poco dotado de organización cultural, a fin de que pueda proyectar, sobre ese campo maleable a su manera de ver la vida, el sentido que le atribuye, sus valores, sus modelos y sobre todo sus sentimientos, Así provocaremos una proyección del mundo interior, propio de la personalidad del individuo, por que ha de organizar el campo, interpretar el material y reaccionar a el efectivamente.

²²

²² Citado por Margarita Barrón 2007 Buenos Aires, Editorial Brujaspg. Pg.169

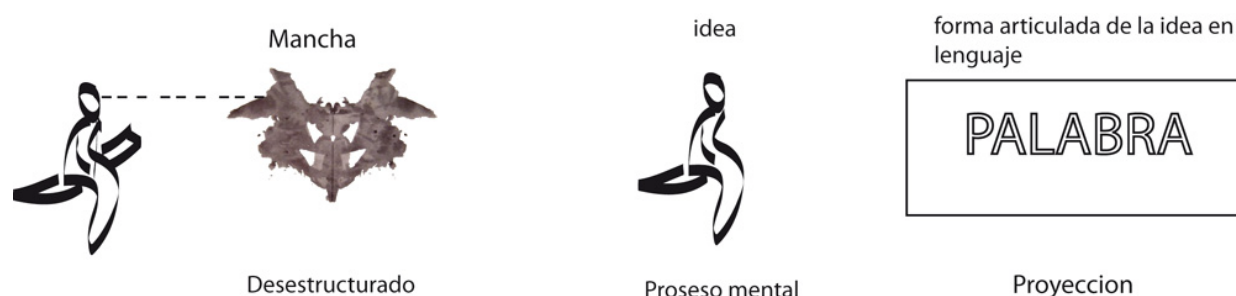
Según esta definición las técnicas proyectivas pretenden mostrar el mundo interno de un individuo mediante diferentes formas, ya sean escritas, habladas o como en el caso del Test de Rorschach mediante imágenes abstractas que se muestran al paciente para que este mediante la observación de dicha imagen diga a través de palabras lo que ve en estas. La premisa de estas técnicas es usura elementos carentes de estructura para que no predispongan la respuesta del sujeto (paciente) con estructuras previas, para que este manifieste una proyección de su mundo interior. A partir de dicha proyección mediante diferentes parámetros de evaluación se procesa a información para generar un diagnóstico.

En el caso particular del test de Rorschach el cual parte de una imagen abstracta muy similar a las que generó para realizar la obra, ya que son elementos totalmente desestructurados necesarios para generar la proyección, pero a diferencia del test de Rorschach que de la mancha de tinta genera la proyección mediante palabras de las cuales se saca un diagnóstico, en el caso de esta obra la proyección se da pictóricamente pero a diferencia de las manchas las imágenes generadas son producto de un proceso mental en el que según los parámetros de las técnicas proyectivas logro organizar el campo, interpretar el material y reaccionar a el efectivamente, es decir generar una imagen estructurada.

El proceso mental que se da en este test parte de la utilización de imágenes abstractas que luego son mentalmente estructuradas en forma de una palabra que obviamente denota una imagen mimética. Este proceso mental vendría de una imagen abstracta a una palabra que deriva en una imagen (fig. 6). La similitud con la obra planteada es clara, las imágenes abstractas se convierten en figurativas, tomando a las primeras (abstractas) como punto de partida para las siguientes, y suscitando un proceso que pienso actúa de igual manera que en el test de Rorschach pero que se da pictóricamente. Entonces si mediante la observación de las manchas se puede llegar a introspecciones involuntarias que develan el mundo interior de cada individuo, mediante este método pictórico se llegaría a representaciones pictóricas de los mundo internos. La pretensión de esta tesis al contrario que el test de Rorschach no es realizar un análisis psicológico del individuo o un diagnóstico, sino traer al mundo consciente imágenes inconscientes, para así poder verlas de una manera consciente, sacar lecturas e interpretaciones -no desde el psicoanálisis como una ciencia- mas bien desde

el reconocimiento, la memoria, y formas de interpretación mucho mas intimas y personales.

Fig.6



Las técnicas proyectivas dentro del psicoanálisis son generalmente usadas para generar diagnósticos, ya que al ser menos estructuradas tienen mayor probabilidad de revelar facetas de la personalidad, su punto débil es el poco coeficiente de validez dentro del ámbito clínico, el problema esta principalmente en realizar las interpretaciones de las proyecciones para generar un diagnostico, sin embargo, su validez como herramienta de proyección es muy reconocida. Esta tesis no pretende generar diagnósticos psicológicos si no mas bien productos visuales que aluden al inconsciente desde la generación de imágenes mediante la utilización de métodos similares a los de las técnicas proyectivas en particular el Test de Rorschach, donde todo este proceso para generar las proyecciones se da de manera visual y en este caso particular pictórico. Al igual que los surrealistas, y los expresionistas quienes tenían interés por el inconsciente para manifestarlo en imágenes; ya sea mediante un gesto fuerte, y un interés por lo primitivo e instintivo, producto de alucinaciones, traumas como es el caso del expresionismo, o con imágenes realistas donde el trazo casi no se percibe, pero las imágenes plasmadas son producto de estudios de los sueños y distintos métodos para manifestar el inconsciente de manera pictórica derivados de los estudios psicoanalíticos. Esta obra mantiene la misma pretensión desde otro método y al igual que el expresionismo y el surrealismo no tienen un carácter científico y su validez, por lo tanto es subjetiva, de alguna manera el único que posibilita esta validez soy yo como generador de las proyecciones.

Capítulo 3

3 La transición de una imagen abstracta a una mas figurativa mediante el acto de pintar .

En este capítulo se hablará del proceso de realización, el tiempo de ejecución, las experiencias obtenidas al realizar el proyecto además de las ideas que son intrínsecas a la misma.

Para la realización de esta propuesta se requirió de la producción de una estructura , primero fue necesario la elaboración de moldes que contenga a las obras. Los materiales para la construcción de los mismos fueron adquiridos de distintas maneras, dos vidrios grandes en los cuales se realizan ocho de los catorce cuadros fueron prestados, otro en el que se realizan dos mas fue regalado, y el ultimo fue encontrado, es una puerta de vidrio con marco metálico en el cual se realizó cuatro cuadros. Los objetos fueron adquiridos de distintas formas y lugares sin pensar en su posible valor simbólico y anecdótico que en algunos casos cobrarían, sino , por su valor utilitario. Este proceso de recolección de materiales y elaboración de los moldes duro aproximadamente un mes .

Empecé el trabajo pictórico de la obra a inicios del mes de noviembre del 2010, trabajé en sesiones de cuatro horas por semana para así poder dar tiempo a que las capas se sequen y no se mezclen entre si. Durante el primer mes utilicé la técnica del dripping propia del expresionismo abstracto para generar manchas. Al principio era difícil dejar de lado la necesidad de figuración propia de mi práctica pictórica. Veía alguna forma en las manchas quería detenerme para pintarla y hacerla figurativa, pero al menos, en esta etapa de la obra necesitaba mantenerme en la abstracción para lograr entrar en la idea expresionista abstracta, en este punto era necesario para mi olvidar que iba a hacer figuración de esas manchas debido a que mientras mas desestructuradas y azarosas sean la proyección resultara de mejor manera según las premisas de las técnicas proyectivas, para esto fue necesario un trabajo continuo ya que la obra plantea esta transición desde lo abstracto a lo figurativo a través de pasos que articulan una idea de método o sistema para la elaboración de la misma. Poco a poco fui dejando de lado esta

necesidad inmediata de figuración y empecé a explorar en la abstracción, en una especie de juego lúdico en el que lanzaba la pintura con fuerza, subiendo a distintas alturas viendo las posibilidades que daba en si el impacto de la pintura sobre capas secas y capas que todavía estaban frescas, las formas aparecían y desaparecían en ese acto de negación a la forma para mantenerme en la abstracción. Era como reprimir mi impulso de materializarlas en formas antes de que se pierdan bajo otra capa de pintura, como cuando visualizas una figura en una nube pero esta solo dura unos segundos antes de transformarse en otra. Cada vez encontraba mas formas de lanzar pintura, de hacer que se mezcle de colores primarios a secundarios y terciarios con la utilización de tubos a manera de sorbetes absorbiendo pintura de distintos colores y soplándola, también metiendo el tubo sobre las capas frescas y soplándolas, como cuando eres niño y soplas con tu sorbete en la leche con chocolate. Esta experimentación con los materiales pictóricos se dio durante los primeros dos meses en los cuales logre olvidar que las manchas generarían imágenes figurativas sino que por esta misma experimentación casi llevada a nivel de juego llegue a preocuparme mas por las cosas que hacia cuando arrojaba la pintura que por la pintura en si, por ejemplo cuando soplabla con el tubo sumergido en el cuadro lleno de pintura tenia la sensación de darle aliento, aire, respiración boca a boca por así decirlo, por como impactaba la pintura sobre las demás capas se fragmentaba y expandía en la superficie, también en el transcurso de estos meses en algún punto del proceso de trabajo uno de los moldes cedió al peso de la pintura, era el molde que fue hecho a partir de la puerta de vidrio, al ceder el molde la pintura quedo en el medio de los dos lados de la puerta, uno adentro y el otro afuera. De alguna manera la pintura estaba ocupando dos espacios distintos, un adentro y afuera en un solo cuerpo, el azar, la causalidad, el haber encontrado una puerta, el que esta puerta se rompa dejando a la pintura entre dos espacios, esta situación producto del azar se articula un simbolismo en la puerta, y este simbolismo aporta enormemente proceso creativo de la obra, esta dinámica funciona de manera parecida a la de “objeto encontrado”, practica utilizada por los surrealistas, que parte de la recolección de objetos incongruentes entre si y el ensamblaje de los mismo sin lógica aparente en donde el azar se vuelve aquello que da sentido a estos objetos.

El dividir el espacio en dos, un adentro y un afuera funciona como metáfora, en la cual el lado abstracto queda adentro, lo abstracto para mi representa el mundo interno, aquello que siendo parte del mismo cuerpo es invisible, pero se proyecta hacia fuera a

través de su parte visible mediante gestos, expresiones, miedos etc. Y en caso de la obra las proyecciones se dan mediante imágenes reconocibles, que son parte un todo pero están divididos en dos espacios. Al ser culminada la obra se puede desprender del molde o contenedor y vendrían a formar parte del mismo espacio, de aquí que la puerta cobró un valor simbólico muy importante y relacionada con la idea misma de la obra, ejemplificando y explicándola mediante una situación producto del azar.

Al tercer mes trabajé con sesiones mas cortas de dos horas en un intervalo de tres veces por semana. Los cuadros están divididos en dos espacios distintos, ocho en el patio de mi casa y seis en la terraza, cada sesión era en un solo espacio es decir dos horas por día en un solo espacio, alternando las sesiones entre los cuadros ubicados en la terraza y otro día a los cuadros ubicados en el patio, durante este mes trabajaba cuando el clima me lo permitía dado que fue un mes de lluvia constante, mientras que los meses anteriores trabajé con normalidad a las horas de la tarde, en este mes trabajaba en la mañana, en tarde o en la noche dependiendo de las características del clima. La lluvia aparte de alterar los horarios de trabajo intervino físicamente en la obra, los cambios repentinos de clima en Quito dificultaron la protección de los cuadros, la lluvia caía sobre los mismo y diluía un poco de la pintura modificando y creando formas igualmente abstractas pero mucho mas orgánicas. Se generaba una especie de transiciones entre las manchas que eran hechas por mi y las que la lluvia había modificado, en una especie de *dripping* provocado por causas naturales. Al finalizar esta etapa empecé el periodo de transición entre lo abstracto y lo figurativo, dejé de pintar utilizando el *dripping* y empecé a identificar formas en las manchas de color a las cuales traté de aislar en primera instancia con un solo color base. Supongo, que en este proceso de aislar una forma se descubre otra por simple contraste; empecé este proceso de transición en cuatro cuadros por el momento al comenzar a trabajar la primera forma se descubren muchas mas que complementan a la misma, es como que mientras más elaboradas están las imágenes las demás se van descubriendo solas , por ejemplo en una pintura (fig. 7) lo primero que identifiqué fue unos labios y una especie de torso desfigurado, al aislar los labios y el torso apareció una forma de rostro como recortado por el contraste de color que existía entre los colores que rodeaban a los labios, al pintar mas detalladamente los tonos del rostro los tonos verde ubicados en la parte superior empezaron a convertirse en serpientes, la pintura se convirtió en una especie de medusa deformada. Esta imagen me hizo recordar a un sueño que tuve hace

algún tiempo en el cual una sombra con cabeza de medusa me cubría, y al cubrirme me paralizaba, no me convertía en piedra, simplemente no podía moverme. De alguna manera la imagen resultante de las manchas actuó como catalizador de recuerdos de un sueño y las sensaciones resultantes de este.

Fig.7



El proceso de transición entre las manchas de color y las formas vendría a ser un proceso de reconocimiento de formas que con el acto pictórico se van develando en imágenes figurativas, este reconocimiento sería mas bien el producto de una introspección en la cual las manchas de color funcionan a manera de catalizador para generar dicha introspección y lograr el reconocimiento de imágenes. Creo que las imágenes que resulten de este ejercicio serían representaciones simbólicas del inconsciente (miedos , deseos , fantasías reprimidas o escondidas del consciente), representaciones a las cuales se llega mediante el arte, desde la experimentación pictórica la cual permite generar estas proyecciones a partir de un método, pero como

ya se ha dicho antes. estas proyecciones no son realizadas con la intención de generar un diagnóstico y mucho menos de tener autoridad desde la psicología como ciencia. Las obras tienen una fuerte carga psicológica desde el arte y su interpretación se genera mediante el reconocimiento individual y subjetivo, reconocimiento que tuve en la mayoría de las imágenes generadas, las cuales me recordaron situaciones, miedos, deseos que no los tenía presentes y en muchos casos no los recordaba, y no pretendo contarlos pero si sugerirlos.

Al sacar las obras de los moldes y poder sentir el volumen que cada una de estas tiene, y poder ver que estas se sostienen por si solas, varias sensaciones e ideas se cruzan por mi mente, el poder ver los dos lados de la pintura y sus capas en los bordes muy similares a las capas tectónicas que los geógrafos utilizan para identificar distintos periodos de tiempo, cada uno con características particulares y al igual que las capas tectónicas cuentan la historia de la Tierra las capas de pintura cuentan la historia de la obra, de sus trazos, de su transición de manchas de color a formas reconocibles, de alguna forma guardan todo el proceso de elaboración en sus capas. En esta propuesta se da la necesidad de evidenciar que esconden las capas de pintura, esto que generalmente es invisible e intangible en la mayoría de obras pictóricas, si la pintura es un ejercicio de cubrir hasta conseguir el resultado deseado, y dejar aquello que fue cubierto en el olvido cubierto por mas capas, en este caso al ser solo pintura que se soporta así mismo, con un determinado volumen existe la posibilidad que mediante cortes u otro tipo de intervenciones se pueda evidenciar estos puntos medios en la elaboración de la obra , aquellos que están escondidos en el interior de este cuerpo pictórico

Al finalizar la obra y poder confrontar conscientemente el resultado de las proyecciones decidí ponerles nombre a los cuadros, una sola palabra que aluda a lo que reconocí en los mismo, cerrando de alguna manera el ciclo de los cuadros que se da con la confrontación consciente de aquello que proviene del inconsciente. Este cierre al proceso se da en la exposición de las mismas en si donde las imágenes fueron intervenidas, cortadas, fragmentadas para evidenciar el proceso, en el que se podían ver el inicio abstracto el final figurativo y partes de la transición de abstracta a figurativa debido a los cortes que realicé.

La obra tendría tres pasos, el primero generar las manchas, un ejercicio totalmente lúdico e inconsciente, el segundo reconocer y plasmar las proyecciones de las manchas en imágenes figurativas, ejercicio que parte de la estructuración a través de la memoria y lo subjetivo, y por ultimo la concientización de las imágenes generadas, de las lecturas de las mismas y las relaciones de estas con migo, permitiéndome articular un discurso consciente en el montaje de la muestra, en el que pretendí evidenciar el proceso de elaboración de las obras y sugerir aquello que las proyecciones significaron para mi.

Conclusiones

Mi principal interés en este proyecto, fue entender mi proceso pictórico, el cual tuvo características muy empíricas desde sus inicios. Traté de pensar en como se generan las imágenes en mis pinturas y lo que representan, para esto sistematicé mi forma de pintar, dividiendo cada etapa del proceso en pasos, de esta manera puedo ver por separado como voy elaborando las pinturas, descubriendo antecedentes históricos y psicológicos que alimentan este proceso. Este interés por indagar sobre mi práctica pictórica se dio desde el arte, es decir la investigación dio como resultado una obra, la misma que parte de los mismos preceptos de mi modo de pintar anterior, llevándola a otro nivel no solo pictórico, sino también objetual. Por medio de este proyecto también me permito indagar en cuestiones inconscientes, ver el proceso de elaboración de las obras, además de reflexionar sobre otras aristas relacionadas con la historia del arte, abriendo un nuevo horizonte en mis posibilidades creativas desde el uso del material, y las posibilidades discursivas del mismo.

La concepción apropiacionista de la obra crea una cierta critica o distancia con el arte moderno al cual hago referencia (utilizando al expresionismo abstracto), en la elaboración de la obra se rompen varios preceptos del arte moderno, la obra no es plana, es volumétrica, y se construye desde la abstracción, hasta una figuración muy cercana al expresionismo alemán. Se trata de un proceso contrario al del arte moderno, que va desde la figuración hasta la abstracción, esto no quiere decir que de mas validez a la figuración, o a la abstracción, en esta obra esas dos aproximaciones a la pintura se complementan y forman parte de un todo, además aunque la obra se suscribe a un cuadrado (el molde) posteriormente se libera del mismo y pasa a ser espacial, dejando lo plano y volviéndose objetual.

En esta obra se conjugan dos formas de representación, (abstracción y figuración) en un solo cuerpo pictórico, la abstracción como paso inicial para generar una figuración, estas dos tendencias hacen alusión a la historia del arte en si, a este origen común dentro de la representación, lo real. La abstracción siempre fue mas cercana al ámbito de las emociones y las sensaciones (sobre todo en el expresionismo abstracto) a aquello que sientes en el momento, pero la representación de esas emociones no se dio tanto desde la imagen, sino mas bien desde el gesto, por otro lado la figuración ha planteado lo opuesto, representar

aquello que provoca la emoción o el gesto desde una concepción mimética del arte. Desde esta reflexión el articular a estas dos formas dentro de un mismo cuerpo pictórico plantea una idea de totalidad, en la obra el inicio abstracto y el final figurativo vendría a ser las dos caras de la misma moneda, una imagen abstracta e inconsciente, y una figurativa que parte de estructurar las manchas por ende consiente.

La relación del método que utilizo para realizar esta obra con las técnicas proyectivas de Roscharch propias de la psicología, se dan desde mi preocupación por el inconsciente y como este se manifiesta por medio de la representación, en este proceso el test ayuda a validar la metodología con la que realice la obra. Si bien en la obra su validez no opera tanto desde la ciencia sino desde un aspecto subjetivo, (de alguna manera fui yo mi objeto de estudio) valido el método desde la proyección que este me ayudó a generar, yo identifiqué varias cuestiones (recuerdos, deseos, miedos, sueños) que no los tenía presentes, de ahí las interpretaciones que cada uno de a las proyecciones es un caso aparte al igual que su valoración pictórica.

El proyecto PINTURA DE PINTURA abrió en mi quehacer artístico una gran cantidad de posibilidades desde la experimentación y la exploración, mi principal interés siempre fue usar este proceso para explorar cuestiones inconscientes desde mi práctica pictórica, pero en el camino me encontré con varias ideas atravesadas en la misma, ya sea desde la historia del arte, desde el psicoanálisis, o desde el planteamiento de un método de pintura. De ahí que el resultado de la obra fue mas allá de mi principal interés, resultó también en una suerte de reflexiones en torno a la pintura, sobre cómo se genera, la importancia del uso del material y lo que la utilización del mismo puede llegar a significar. Si bien es cierto llegué a sistematizar mi proceso pictórico, a generar proyecciones que considero vienen del inconsciente, la obra me dejo un amplio horizonte para explorar, además de una especie de intuición sobre el arte, una sensación de que en el arte contemporáneo las fronteras se desvanecen, el proceso artístico ya no está circunscrito solo a la pintura o a la escultura, a lo bidimensional o a la tridimension, las fronteras se difuminan en un horizonte de amplias posibilidades, cada vez se incorporan nuevas herramientas y materiales, se dan nuevos usos a materiales clásicos, que no deslegitiman al uso previo del mismo, sino que lo alimentan e incorporan. Para mi hay una saturación de la imagen bidimensional en la sociedad actual, la cual está bombardeada por imágenes bidimensionales publicitarias, en

las calles, en los autos, en los teléfonos móviles, en todo tipo de material impreso, imágenes que tocan una innumerable cantidad de temas desde asuntos sociales hasta los mas consumistas, el campo de la bidimension desde mi forma de ver está saturado y esta buscando en una salida, desvaneciendo sus límites, proyectándolos en el espacio, buscando que la ilusión sea cada vez mas completa, las búsquedas en mi caso tal ves sean las mismas que la de los surrealistas y los expresionistas, aquello inconsciente y primitivo, pero mi respuesta a esta búsqueda, pretende abarcar la idea de proceso mas que el resultado final y tal ves aquí este el valor de la obra ya que la misma se volvió un registro del proceso, esto dio como resultado una obra espacial, un objeto pictórico que trata de abarcar o contener no solo una imagen pictórica sino todo el proceso de elaboración de la misma.

Bibliografía

Margarita Barrón, 2007 Buenos Aires, Editorial Brujas

WALTHER, I. (1999)Arte del siglo XX (2 vols.). Taschen, Colonia.

Greenberg Clement, (2006) La pintura moderna y otros ensayos: edición de Felix Fanés. Madrid: Siruela.

Lark Toby (2001) Arte y propaganda en el siglo XX: la imagen política en la era de la cultura de masas, Madrid- España, AKAL

Oromí Neus Galí, . (2005) La mimesis La mimesis de la pintura y la escultura en el pensamiento de Jenofonte, Madrid, Synthesis

Mazariegos Jesus Carta a Gilmore Cheng (Sobre POLLOCK) disponible en:
<http://sdelbiombo.blogia.com/2008/111001-carta-a-gilmore-cheng-sobre-pollock-.php>
visitado el 30 de noviembre 2010

DANTO ARTHUR C., *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, ed. Paidós, Colecc. Transiciones, Barcelona, 1999.

Impresionismo disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Impresionismo>--- Visitado el 8 de Mayo del 2011

Da Vinci Leonardo Tratado de pintura, Reglas del pintor. Disponible en:
http://www.artifexbalear.org/leo_tra1.htm visitado el 16 de febrero del 2011

Foster Hal, Krauss Rosalind, Bois Yves-Alain(2006) Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad, AKAL

García Milko, Recopilación de la colección "Grandes pintores del siglo XX" Eduard Munch, disponible en
<http://www.imageandart.com/tutoriales/biografias/munch/munch.html> visitado el 21 de octubre del 2011

Prada Juan Martín(2001) *Introducción* Al libro "Apropiación Postmoderna Fundamentos, Madrid